

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

## Eros sulle impronte di sigillo dagli archivi di Seleucia al Tigri

### This is the author's manuscript

*Original Citation:*

*Availability:*

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/93784> since

*Publisher:*

Università degli Studi di Roma Tor Vergata

*Terms of use:*

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA «TOR VERGATA»

**Studia Punica 14**

A cura di GIOVANNA PISANO

VARIA ICONOGRAPHICA  
AB ORIENTE AD OCCIDENTEM

ROMA 2006

## SOMMARIO

<i>Introduzione</i> (G. PISANO) . . . . .	p.	7
SIST L., <i>L'alta portantina del dio</i> . . . . .	p.	9
PISANO G., <i>L'edicola sulle coppe metalliche: una nota</i> . . . . .	p.	17
ROCCO G., <i>Modelli orientali e rielaborazioni greche: originali iconografie di creature fantastiche nell'orientalizzante</i> . . . . .	p.	29
PISANO G., <i>L'«Egittizzante punico» a Ibiza: la rana, il serpente e il fiore di loto</i> . . . . .	p.	49
ARAGOZZINI N., <i>La raffigurazione del mausoleo nella pittura funeraria punica: ancora una nota</i> . . . . .	p.	63
FARISELLI A.C., <i>Problematiche iconografiche e iconologiche delle rappresentazioni di divinità guerriere nel mondo punico</i> . . . .	p.	75
MATTAZZI P., <i>Repertorio iconografico delle matrici decorate puniche in terracotta: Ibiza e l'area Iberica</i> . . . . .	p.	109
MESSINA V., <i>Eros sulle impronte di sigillo dagli archivi di Seleucia al Tigri</i> . . . . .	p.	163
PALMA VENETUCCI B., <i>Alcune osservazioni su un rilievo bronzeo con Giove e Giunone Dolicheni</i> . . . . .	p.	181

## EROS SULLE IMPRONTE DI SIGILLO DAGLI ARCHIVI DI SELEUCIA AL TIGRI

VITO MESSINA - Torino  
vito.messina@unito.it

Le impronte figurate di sigillo presenti sulla superficie delle sigillature d'argilla rinvenute durante gli scavi italiani di Seleucia al Tigri costituiscono un vastissimo repertorio iconografico e, con ogni probabilità, possono essere considerate come il più cospicuo ritrovamento di materiale in giacitura originaria di cui si abbia conoscenza. Tra il 1967 e il 1972, la Missione Italiana in Iraq rinvenne, sotto la direzione di A. Invernizzi, 25.255 sigillature di vario tipo all'interno di un enorme edificio archivistico (INVERNIZZI 1968: 69-73; BOLLATI – MESSINA – MOLLO 2004 I: XXXIII); queste furono consegnate per la maggior parte all'Iraq Museum di Baghdad, mentre un piccolo lotto è attualmente in giacenza al Museo Civico d'Arte Antica di Torino. L'edificio venne quasi completamente distrutto da un vasto incendio e le sigillature vennero rinvenute in corrispondenza di nicchie che, come dimostravano i resti di legno carbonizzato e chiodi ai quali erano frammiste, dovevano ospitare scaffalature lignee per la custodia di documenti (MESSINA 2006: 417-30). Esse provenivano quindi da un chiaro contesto stratigrafico, appartenevano a un unico complesso amministrativo e sono riconducibili allo stesso, ristretto, arco cronologico, così da costituire una preziosa fonte di documentazione sulle tendenze stilistiche e produttive delle botteghe artigiane di uno dei maggiori centri dell'Asia ellenistica<sup>1</sup>. Una fonte tanto più preziosa se si

<sup>1</sup> Sono finalmente accessibili, dopo anni di ricerca, il catalogo iconografico delle impronte di sigillo da Seleucia (BOLLATI – MESSINA – MOLLO 2004 I-III) e anche studi preliminari particolarmente incentrati sull'aspetto stilistico-produttivo (BOLLATI 2003).

considera che realizzazioni artistiche di maggior impegno ci sono quasi del tutto sconosciute.

Oltre alle impronte figurate, sulle sigillature sono presenti numerosi timbri con iscrizione in greco che esprimono la data secondo l'era seleucide e offrono validi appigli per datare l'intero complesso al pieno periodo ellenistico. I limiti cronologici ricavabili in base ai timbri, i quali sono per la maggior parte riconducibili a un dipartimento preposto alla riscossione di una tassa sul commercio del sale, l'ΑΛΙΚΗ ΩΝΗ (BOLLATI – MESSINA – MOLLO 2004 I: 3-20), vanno dal 56 al 158 e.s., corrispondenti al 256-153 a.C. Tuttavia, alcune impronte figurate sono databili, per confronti monetali, già al regno di Antioco I (281-261 a.C.), come ad esempio quelle di un sigillo ufficiale con il ritratto di Seleuco I divinizzato (MESSINA 2006). L'incendio che distrusse l'edificio deve invece essere collocato nell'ultimo quarto del II sec. a.C. e, considerata la presenza di un ritratto di Demetrio II ascrivibile al suo secondo regno (129-126 a.C.), certamente deve essere posteriore al 129 (INVERNIZZI 1998b: 110; MESSINA 2003; BOLLATI – MESSINA – MOLLO 2004 I: 38, 44-45).

Gruppi cospicui di sigillature sono stati recuperati in molti siti del Mediterraneo orientale o del Levante (ad esempio ad Artaxata, nell'odierna Armenia, a Cartagine, Cirene, Daskyleion, Nicopoli, Callipoli, Nea Paphos o Delo), ma nella maggior parte dei casi il loro contesto di giacitura era incerto oppure si trovavano in giacitura secondaria (per un rapido esame dei contesti archivistici del mondo ellenistico-romano, si veda BERGES – EHRHARDT – LAIDLAW-RAKOB 1997: 31-41). In anni recenti, una missione turca ha rinvenuto a Zeugma oltre 100.000 sigillature, le quali provengono però da un contesto disturbato e di incerta attribuzione<sup>2</sup>.

I temi rappresentati sui sigilli di Seleucia sono molteplici – a soggetti tipicamente ellenistici, come le divinità del pantheon greco e i ritratti di dinasti, si affiancano motivi più marcatamente orientali, come gli animali fantastici, i sacerdoti o gli offerenti (BOLLATI – MESSINA – MOLLO 2004 I-III) – e i dati emersi dallo studio iconografico di queste impronte sembrano confermare che la produzione sfragistica cittadina, sia ad un livello artigianale, sia ad un livello elevato, dovette essere vasta ed alquanto eterogenea, sperimentando non di rado soluzioni iconografiche e stilistiche del tutto innovative se paragonate alla coeva documentazione glittica o alle emissioni monetali delle zecche seleucidi.

<sup>2</sup> Chi scrive ha potuto visionare parte del materiale e ha ricevuto informazioni sul contesto di giacitura dal Dott. M. Önäl, che lavora allo scavo.

Numerosi ritratti di sovrano si contraddistinguono ad esempio per iconografie non ancora attestate sulle monete (MESSINA 2003), mentre nei ritratti dei maggiorenti della città è possibile individuare una vasta gamma di soluzioni stilistiche e rappresentative (BOLLATI – MESSINA – MOLLO 2004 I: 61-110); tuttavia, spiccano a questo particolare riguardo alcune raffigurazioni sincretistiche di divinità che fondono elementi di tradizione greco-ellenistica a elementi di tradizione mesopotamica o iranica, come ad esempio una raffigurazione di Nanaia-Artemide-Atena che affianca l'elmo e la torcia al crescente (BOLLATI – MESSINA – MOLLO 2004 II: Na 2; INVERNIZZI 1998a: 90-98). Quasi tutte le divinità greche sono rappresentate sui sigilli, ma particolarmente numerose sono le raffigurazioni di Atena, Apollo, Artemide, Afrodite, Eros, Tyche, Dioniso e Ermete, mentre tra i ritratti spiccano le raffigurazioni dei Seleucidi accanto a quelle dei Lagidi, dei re di Cappadocia o di Battriana; infine, tra gli animali fantastici va senz'altro segnalata la presenza di alcune raffigurazioni di leone gradiente e del *muškuš*, il drago attribuito del dio Marduk (per le quali, si veda in particolare INVERNIZZI 1994: 355-64).

Inoltre, si rileva come molte realizzazioni siano generalmente riferibili al medesimo ambito produttivo; infatti, alcuni dei soggetti raffigurati ricorrono invariati su molte sigillature e sono riconducibili a differenti sigilli, dimostrando una certa tendenza alla loro realizzazione seriale. Tanto che in certi casi sembra di poter riferire la creazione di alcuni cartoni originari a botteghe locali, che hanno orientato la loro attività ad una produzione standardizzata, mentre in altri si individuano cartoni che avevano una diffusione ben più ampia, come dimostrano i confronti puntuali con materiale dai centri del Mediterraneo orientale, soprattutto Delo (STAMPOLIDIS 1992) e Callipoli (PANTOS 1985). Ne risulta un quadro assai complesso, caratterizzato da una certa vitalità artistica e verosimilmente favorito dalla vocazione commerciale della città, sorta alla confluenza di importanti vie di comunicazione terrestri e fluviali e divenuta, in qualità di punto nodale degli scambi mercantili tra l'Occidente mediterraneo e il Medio o l'Estremo Oriente, luogo privilegiato di incontro e confronto tra differenti culture. Il commercio del sale costituiva certamente una delle principali risorse cittadine e i confronti delle impronte di sigillo con monete o intagli dall'Egitto, dalla Siria, dalla Susiana o dalla Battriana sembra riflettere almeno in parte alcuni dei possibili itinerari seguiti dai mercanti, mentre alquanto indicativo è il ritrovamento di uno specchio cinese avvenuto durante gli scavi americani di Seleucia all'interno di uno degli isolati abitativi.

In questo contesto, le raffigurazioni di Eros si prestano adeguatamente a una disamina stilistica e iconografica, sia perché si tratta della divinità più

rappresentata nell'ambito della documentazione emersa dagli scavi italiani – sono stati catalogati 457 esemplari: 351 a figura intera, 106 busti –, sia perché il soggetto, per sua particolare natura, si prestò a molteplici interpretazioni. Se infatti nel loro complesso si uniformano alla più generale tendenza del periodo ellenistico di raffigurare la divinità come un putto nei più svariati atteggiamenti (*LIMC, Eros; LIMC, Eros in periphēria orientali*), anche se curiosamente alcune rappresentazioni tipiche del periodo, come gli eroti dormienti, gli eroti con animali domestici, gli eroti vendemmianti o gli eroti che conducono un carro, non compaiono nella nostra documentazione, le realizzazioni degli artigiani seleuceni mostrano anche aspetti che allo stato attuale delle ricerche appaiono del tutto peculiari e, non modificando in sostanza il significato di rappresentazioni comunemente diffuse, lo arricchiscono di sfumature e in certa misura lo reinterpretano.

In queste pagine, verranno succintamente presentate le principali classi iconografiche in cui è stato possibile ripartire le raffigurazioni di Eros sulle sigillature da Seleucia<sup>3</sup>, ponendo particolarmente l'accento su soggetti che bene illustrano quei processi di produzione seriale o di innovazione e sperimentazione ai quali si è fatto riferimento.

Nella maggior parte dei casi, il dio è rappresentato da solo o con animali, preferibilmente, dei delfini (Tav. I, i), mentre viene raramente associato ad altre divinità e non compare mai in scene complesse. La pittura vascolare attica della metà del V sec. a.C. rappresenta un illustre precedente per queste raffigurazioni, sebbene esse abbiano trovato maggior diffusione nell'ambito della coroplastica ellenistica. Tipicamente ellenistiche sono invece le raffigurazioni con animali fantastici, che ebbero enorme fortuna anche in periodo tardo repubblicano e imperiale. Le raffigurazioni di Eros con delfino sono tra le più diffuse nel mondo greco. Le ritroviamo nella pittura vascolare del VI-IV sec. a.C., sulla monetazione del V, nella toreutica del IV e, avvicinandoci cronologicamente ai nostri sigilli, nella coroplastica e sui mosaici del III sec. a.C. Sono le impronte di sigillo da Delo che forniscono confronti puntuali, ma è senz'altro interessante il parallelo tra una raffigurazione di Eros su ippocampo e una gemma repubblicana, che attesta il per-

<sup>3</sup> Di seguito verranno brevemente descritte le principali iconografie del dio, ma ne diamo comunque una lista completa (BOLLATI – MESSINA – MOLLO 2004 II: 87-114): Eros solo, stante o incedente; Eros solo, seduto; Eros e il mondo vegetale; Eros e il mondo animale; Eros con animali ed esseri fantastici; Eros e il mondo marino; Eros con attributi legati all'amore; Eros in scene di culto; Eros musico; Eros guerriero; Eros a caccia; Eros e il teatro; Eros in contesti dionisiaci; sincretismi; Eros in contesti funerari; Eros in contesti orfici (?); incerti o incompleti; teste e busti di Eros.

petuarsi del motivo anche nel I sec. a.C.-I d.C. (HENIG – WHITING – SCARISBRICK 1994: n. 295). Queste raffigurazioni, del resto, si diffusero enormemente non solo nel bacino del Mediterraneo, ma anche nelle più lontane province d'Asia, sino al Gandhara (*LIMC, Eros in peripheria orientali*: nn. 46-48).

Eros può inoltre essere raffigurato con i suoi attributi più comuni, come l'arco e le frecce, la lira (Tav. I, e-f) o la ghirlanda; i soggetti di quest'ultimo tipo sono molto comuni tra le nostre impronte di sigillo (109 esemplari) e il motivo degli eroti in volo con ghirlanda e nastri sembra aver goduto di particolare fortuna (Tav. I, h). Si tratta di temi cari al repertorio figurativo greco già dal V-IV sec. a.C., ma è soprattutto la sfragistica, a partire dal IV sec. a.C., a documentarne la presenza (*LIMC, Eros*: 495-502). Il tema di Eros arciere è invece attestato a partire dal V sec. a.C. nella pittura vascolare, ma si è trasmesso a quasi tutte le espressioni artistiche. Un piccolo gruppo di sigilli da Seleucia si rivela di particolare interesse per l'atteggiamento del soggetto, raffigurato nell'atto di protendersi in alto, la testa sollevata, quasi rovesciata all'indietro, e lo sguardo rivolto in avanti, con una mano parata dinanzi al volto (BOLLATI – MESSINA – MOLLO 2004 II: Er 256-265). Dagli archivi di Delo provengono alcuni esemplari che raffigurano il dio in questo atteggiamento, i quali sono completati dalla presenza di Psiche-farfalla, che alcune volte è afferrata dalle mani levate del dio. Una posa assai simile ricorre ad esempio in uno dei bronzetti provenienti da Nisa, la prima capitale degli Arsacidi nell'attuale Turkmenistan, dove però è chiaro che l'erote protende le braccia in avanti nell'atto di ricevere qualcosa: le mani sono infatti riunite a coppa e protese verso l'alto. A. Invernizzi interpreta la posa dell'erote nisenico come quella di un erote vendemmiante, nell'atto di ricevere un grappolo d'uva, che è stato stralciato dal contesto originario (INVERNIZZI 1999: 38-43, tav. B, a-f). Nel caso degli eroti presenti sulle impronte di sigillo seleucene, invece, le mani sono chiaramente tenute aperte e distese davanti al volto. Non si tratta di una sfumatura e, del resto, anche N. Stampolidis ha colto la peculiarità di questa posa rispetto al contesto, parlando esplicitamente di un Eros «Αποσκοπεύων» (STAMPOLIDIS 1992: 94-98).

Alcuni esemplari sono eseguiti in uno stile tipicamente greco-ellenistico, caratterizzato dalla resa naturalistica delle forme e, a volte, dal movimento tortile del soggetto, che viene spesso raffigurato di 3/4. Due dei sigilli più rappresentativi mostrano raffigurazioni di Eros liricine, forse il soggetto più rappresentato nella coroplastica del periodo ellenistico a partire dalla fine del IV sec. a.C. e direttamente mutuato dalla pittura vascolare attica del V sec. a.C. Il primo che presentiamo, nel quale il soggetto sembra quasi protendersi verso chi guarda, con il braccio destro che passa davanti al busto



per raggiungere le corde dello strumento (Tav. I, e), si distingue per un elevato livello qualitativo e trova un confronto puntuale con una gemma proveniente dal mercato antiquario, datata alla prima metà del III sec. a.C. (BOARDMAN – VOLLENWEIDER 1978: n. 353); tuttavia questa realizzazione non raggiunge l'intensità del sigillo seleuceno, caratterizzato da un modellato più ricco e da una maggiore attenzione ai contrasti chiaroscurali. Il secondo raffigura un erote adolescente, visto di spalle in punta di piedi, con il capo rivolto all'indietro – ovvero verso chi guarda –, la schiena inarcata, l'ala spiegata e le braccia quasi sollevate per protendere in alto lo strumento, che sembra essere suonato mentre il soggetto compie un passo di danza (Tav. I, f). Questa raffigurazione riveste particolare interesse: si tratta infatti di uno degli esemplari che attestano l'ampia circolazione dei cartoni di età ellenistica, poiché una raffigurazione identica sin nei minimi dettagli ricorre anche sulle sigillature di Delo (STAMPOLIDIS 1992: n. 579); a Seleucia questo cartone, oltre che per la realizzazione di un Eros liricine, venne impiegato anche per una menade, sostituendo alle ali spiegate dietro alla schiena del soggetto un manto svolazzante (BOLLATI – MESSINA – MOLLO 2004 II: Mn 6), a dimostrazione che vi era una certa libertà interpretativa nell'esecuzione di temi derivati da uno stesso prototipo.

Desta allora la nostra attenzione un gruppo numeroso di sigilli che mostrano la divinità seduta e priva di attributi (74 esemplari), con il capo di profilo, una gamba distesa e l'altra piegata, il torso quasi frontale, la mano tenuta a terra e la schiena a volte appoggiata a una colonnina (Tav. I, a-d). In questo gruppo è infatti possibile identificare sigilli prodotti in serie, che si contraddistinguono per la posa sempre uguale della figura e la qualità piuttosto corrente della fattura (BOLLATI – MESSINA – MOLLO 2004 II: Er 15-88). Inoltre, una chiara tendenza alla standardizzazione è evidente in dettagli come la resa delle mani, che raccordano il braccio alla linea di terra in un unico tratto, o nei piedi, eseguiti in maniera semplificata a coda di rondine (Tav. I, a-b); altri dettagli sembrano poi rivelare la provenienza di alcuni esemplari da una stessa bottega: è il caso di sigilli nei quali la descrizione del torso, a masse compatte per pettorali ed addome, e la contrapposizione di masse gonfie per le cosce a linee sottili per braccia e gambe, rivela chiaramente la riproduzione seriale da uno stesso prototipo (Tav. I, a-d). Nell'ambito delle raffigurazioni da Seleucia, un altro gruppo che denota chiare tendenze alla produzione seriale è ad esempio quello degli eroti in volo con ghirlanda (104 esemplari), che si caratterizzano per le forme gonfie, soprattutto delle cosce, la piccolissima ala a penne orizzontali e parallele e la frequente compressione del torso a favore delle gambe. Nelle raffigurazioni di

eroti seduti sembra però di poter scorgere un riflesso di scene più complesse: a Delo, ad esempio, sono frequenti le raffigurazioni di eroti seduti nella stessa posizione di quelli sulle sigillature da Seleucia, ma legati da Psiche con le braccia dietro alla schiena (STAMPOLIDIS 1992: nn. 444-456). Il tema a Seleucia sembra quindi essere stato trattato in maniera diversa rispetto a Delo, utilizzando uno stesso schema compositivo per rappresentare, verosimilmente, scene differenti, e fu senz'altro rivisitato, poiché in alcuni casi è stato raffigurato un crescente davanti al volto del soggetto seduto (BOLLATI – MESSINA – MOLLO 2004 II: Er 63, 64, 65). Considerata la natura particolare della documentazione seleucena, questa associazione suscita un certo interesse: il crescente infatti non è comune nell'iconografia greca e sembra trovare una collocazione più appropriata in ambito mesopotamico. Come riempitivo, il crescente può comparire su monete ateniesi del V sec. a.C. e, raramente, sulle gemme (HENIG – WHITING – SARISBRICK 1994: n. 295), ma non è inserito in un particolare contesto. Nel nostro caso, invece, sembra possibile fare riferimento a un contesto definito, poiché, considerata la posizione dell'erote, lievemente decentrato nel campo, e il suo atteggiamento, col volto – forse con lo sguardo (?) – rivolto al crescente, questo non può essere interpretato come un semplice riempitivo; inoltre, uno dei rarissimi esemplari in cui la raffigurazione del crescente è inserita in un contesto determinato proviene da Uruk (WALLENFELS 1994: n. 166)<sup>4</sup> e, poiché il crescente è normalmente parte del corredo iconografico di divinità mesopotamiche (COLLON – HUNGER 1993-1997; COLLON – HAAS – KREBERNIK – PRECHEL 1993-1997), non sembra così azzardato ipotizzare un influsso di questo tipo su una delle divinità greche che maggiormente si prestavano al sincretismo. La produzione glittica mesopotamica di vari periodi attesta la diffusione di figure col crescente associato alla tipica tiara tronco-conica con corna, tenuto in mano come un oggetto o uno stendardo, oppure raffigurato davanti al volto (COLLON – HAAS – KREBERNIK – PRECHEL 1993-1997: figs. 1-39), anche se occorre precisare che non ci sono note fonti letterarie nelle quali sia possibile riscontrare un sincretismo accertato tra Eros e una qualunque divinità mesopotamica.

Questo aspetto in particolare sembra comunque aver suscitato un certo interesse tra gli artigiani di Seleucia, che lo svilupparono in vario modo; se infatti da un lato vennero realizzate raffigurazioni che riunivano caratteri appartenenti a soggetti differenti, come ad esempio nei casi di sincretismo di

<sup>4</sup> Sull'impronta in oggetto, presente su una tavoletta in cuneiforme, un erote stante fronteggia una divinità (?) femminile al di sotto di un crescente, mentre in un'altra impronta un erote in volo, forse con ghirlanda e nastri, passa al di sopra di un crescente rovesciato (WALLENFELS 1994: n. 161).

Eros con altre divinità greche, dall'altro si rileva la tendenza non solo a sincretismi iconografici, ma anche a scambi di schemi e convenzioni tra le figure, nei quali si manifestano influssi più marcatamente mesopotamici o iranici.

Nell'ambito dei sincretismi con altre divinità, Eros può essere raffigurato a Seleucia come Ermes, come Arpocrate o come Eracle (BOLLATI – MESSINA – MOLLO 2004 II: Er 297-300). Il rapporto che lega Eros ed Ermes si presenta stretto sin dal V sec. a.C. (ad esempio, nella pittura vascolare attica), anche se la maggior parte delle raffigurazioni riguarda Eros con il caducèo (LIMC, *Eros*: 948-49); sulle nostre sigillature, il soggetto è raffigurato con piccole ali sulla schiena, seduto su una roccia mentre si allaccia i calzari, e sviluppa un tema già diffuso nella coroplastica. La popolarità delle rappresentazioni di Eros come Eracle potrebbe invece essere imputabile ad un lavoro di Lisippo, che avrebbe tratto ispirazione da un racconto di Tullio Gemino nel quale si narra del modo in cui Eros spogliò Eracle della mazza e della leontè (*Anth. Pal.*, 16, 103-104); il sincretismo ricorre nella pittura vascolare e nella toreutica della fine del IV sec. a.C. (LIMC, *Eros*: 950-54). La posa e l'atteggiamento degli esemplari sulle nostre sigillature (BOLLATI – MESSINA – MOLLO 2004 II: Er 298-299), col soggetto appoggiato alla mazza, ricordano proprio il prototipo lisippeo, ovvero l'Eracle cosiddetto «Farnese» (MORENO 1982); vi sono tuttavia alcune differenze, poiché mentre l'Eracle Farnese tiene il capo reclinato in basso e il dorso della mano destra appoggiato sul gluteo destro, l'Eros/Eracle sulle sigillature da Seleucia ha il capo sollevato e tiene il palmo della mano destra sul fianco. Si tratta di differenze lievi ma non di poco conto, poiché riflettono lo schema compositivo delle terrecotte raffiguranti Eracle diffuse in Mesopotamia (INVERNIZZI 1989: figg. 22-24) e soprattutto dell'unica opera scultorea di un certo impegno scoperta a Seleucia, una statua bronzea di grandezza inferiore al vero raffigurante proprio un Eracle in riposo (INVERNIZZI 1989). Questa è attualmente conservata all'Iraq Museum di Baghdad ed ha il braccio sinistro mutilo; sulle cosce sono presenti due iscrizioni, una in greco l'altra in partico, che riproducono lo stesso testo e accertano che essa venne deportata a Seleucia dalla Mesene dal re Vologese III, vittorioso sul sovrano di quella regione, nel 150/151 d.C. Tuttavia, a dispetto di questa bilingue, che poteva essere stata incisa nel bronzo anche molto tempo dopo la fusione, A. Invernizzi ha avanzato l'ipotesi che, per le sue caratteristiche stilistiche e iconografiche, la statua fosse stata realizzata già agli inizi dell'età ellenistica a Seleucia stessa e solo successivamente trasportata in Mesene (INVERNIZZI 1989). Naturalmente, il ricorrere di impronte di sigillo con lo stesso prototipo, certamente precedenti alla fine del II sec. a.C. e certamente seleucene, avvalora ulteriormente

questa supposizione: lo schema compositivo doveva evidentemente appartenere a un cartone di ispirazione lisippea, rivisitato e replicato, su scale differenti e differenti supporti, nella Mesopotamia seleucide.

Infine, un'impronta mostra Eros con la destra portata alla bocca (BOLLATI – MESSINA – MOLLO 2004 II: Er 300), in un atteggiamento che sembra riflettere la più comune iconografia di Arpocrate, il quale viene di norma raffigurato nelle fattezze di un bambino – ovvero di un putto, come Eros – mentre porta un dito alle labbra; questo sincretismo è attestato in Egitto, anche se non è così frequente (*LIMC, Eros in periphēria orientali*: 942).

Nell'ambito invece degli scambi di schemi e convenzioni tra figure, è alquanto indicativo il caso della raffigurazione di un erote incedente (Tav. I, k = Tav. II, 1e); questo si caratterizza infatti per la particolare posa da offerente, con entrambe le braccia avanzate, ma apparentemente prive di attributo, oppure – in una diversa interpretazione – col braccio destro avanzato a reggere una patera, e per l'esecuzione delle gambe, realizzate come se fossero accavallate mentre sembrano piuttosto indicare il suo incedere verso destra (BOLLATI – MESSINA – MOLLO 2004 II: Er 13). Questo particolare tipo d'esecuzione, unitamente alla resa lineare delle forme e ad alcuni dettagli, come le gambe che sembrano accavallate, trova confronti con numerose impronte di sigillo presenti su tavolette rinvenute a Uruk e raffiguranti vari soggetti, tra i quali anche delle figure alate che possono essere interpretate come eroti (Tav. II, 1f-g); dunque, si tratta di una divinità greca che, forse partendo da un prototipo più naturalistico (Tav. II, 1c), è stata realizzata in uno stile che possiamo definire mesopotamico – o più precisamente urukeno. In questo stile, è stato ad esempio possibile eseguire anche un erote che, in una composizione quanto meno poco attenta all'aspetto realistico, si appoggia a un arco molto stilizzato, apparentemente flesso sotto il suo peso mentre la corda rimane perfettamente tesa (Tav. I, m). Tuttavia, questa non è l'unica caratteristica a rendere interessante la raffigurazione dell'erote incedente, poiché, oltre che per lo stile, essa è al contempo assai vicina, per la particolare posa del soggetto, a una figura femminile offerente dalla lunga treccia, presente su un'altra impronta di sigillo dagli archivi seleuceni (Tav. II, 1d), la quale reca una patera nella destra avanzata e riflette uno schema compositivo direttamente derivato dai sigilli cosiddetti greco-persiani. Questa figura offerente ha infatti evidenti legami con le figure femminili in abito persiano e lunga treccia che recano delle brocchette, dei piattini o degli aryballoi sugli intagli di età achemenide (Tav. II, 1a-b). In uno scambio compositivo che ha permesso di utilizzare uno stesso schema per soggetti dal significato completamente diverso, la treccia che passa obliqua dietro alla nuca della figura fem-

minile offerente (Tav. II, 1d) è stata trasformata nel bordo dell'ala dell'erote tramite l'aggiunta di penne stilizzate (Tav. II, 1e), mentre le altre caratteristiche delle due raffigurazioni, del tutto analoghe a cominciare dal volto, sono rimaste invariate. In uno stadio verosimilmente ancora successivo, la figura dell'erote è stata arricchita da un attributo più consono a questa divinità, un rametto vegetale che forse indica, in maniera del tutto stilizzata conformemente allo stile della figura, una ghirlanda sciolta (Tav. I, l = Tav. II, 1h).

Un influsso di tipo iranico sembra individuabile anche nell'unica raffigurazione di Eros cacciatore presente nella nostra documentazione (Tav. I, g). Il tema nasce e si sviluppa durante il periodo ellenistico e ricorre nella produzione musiva – si pensi a quella alessandrina –, ma a partire dal III sec. a.C. anche la coroplastica diventa un buon veicolo di diffusione, mentre sono relativamente rare le rappresentazioni nella pittura vascolare (*LIMC, Eros*: 730-38). Eppure, nel modo in cui il soggetto, a cavallo di un capride, brandisce una lancia, tenendola obliqua verso il basso, sembra di scorgere un riflesso delle cacce rappresentate sulle gemme di stile greco-persiano. A Seleucia, questo tipo di rappresentazioni era del resto certamente ben noto, come sembra dimostrare un'impronta di sigillo (Tav. II, 2b) che ha stringenti analogie con intagli di epoca achemenide (Tav. II, 2a).

Eros può inoltre essere rappresentato in scene di culto (6 esemplari), mentre tiene una phiala o una bocchetta (BOLLATI – MESSINA – MOLLO 2004 II: Er 268-273). Si tratta di un tema documentato dalla pittura vascolare di V-IV sec. a.C. Tuttavia, una delle raffigurazioni da Seleucia, nella quale l'erote è accovacciato nei pressi di una colonnina, accanto a una torcia accesa abbandonata al suo fianco, e sembra portare una mano alla bocca, presenta delle connotazioni dal significato complesso e sfuggente, proprio per la presenza della torcia non direttamente tenuta dall'erote (BOLLATI – MESSINA – MOLLO 2004 II: Er 273); inoltre è singolare la posa, con il soggetto praticamente raccolto su se stesso, mentre sullo sfondo una colonnina di ordine ionico, generalmente impiegata come elemento decorativo, assume evidentemente un significato specifico, considerato il contesto così circostanziato. Una scena analoga ricorre, con qualche differenza, su un anello in oro proveniente dal Peloponneso databile alla seconda metà del IV sec. a.C. (BOARDMAN 1970: n. 743), dove l'erote è accovacciato davanti a una colonnina ma si appoggia alla fiaccola rovesciata. Sembrerebbe insomma che l'impronta da Seleucia e l'anello dal Peloponneso ritraggano momenti diversi di uno stesso episodio, anche se in quel caso l'interpretazione corrente è che, semplicemente, la divinità sia calata nel contesto di una raffigurazione legata all'espressione amorosa (*LIMC, Eros*: 878-82, n. 372). Occorre considerare che

altre figure del dio con fiaccola rovesciata (BOLLATI – MESSINA – MOLLO 2004 II: Er 301-303) potrebbero avere un significato funerario: queste rappresentazioni, nate durante il periodo ellenistico, ebbero ampia diffusione in età imperiale e si ritiene che la torcia rovesciata adombri una valenza ctonia, poiché la fiamma lambisce il terreno (*LIMC, Eros*: 938-39), anche se non esistono prove letterarie a sostegno di una tale interpretazione. Inoltre, nel contesto delle figure di Eros armato, sembrerebbe più normale il ricorrere di altri temi (BOLLATI – MESSINA – MOLLO 2004 II: Er 282-287), come quello di Eros con lancia, con spada e con elmo o trofeo, ovvero temi cari alla pittura vascolare del V sec. a.C., alla sfragistica del IV sec. a.C., oppure, nel caso particolare degli eroti con elmo o trofeo, alla tipica produzione glittica di età ellenistica (*LIMC, Eros*: 723-29; MILLER 1986).

Sulle sigillature da Seleucia, Eros è anche inserito in contesti dionisiaci (BOLLATI – MESSINA – MOLLO 2004 II: Er 291-296), seguendo modelli noti dalla pittura vascolare della prima metà del IV e dalla toreutica del III sec. a.C. (*LIMC, Eros*: 851-905), mentre una raffigurazione che sembrerebbe ricondurre a un contesto orfico resta assai dubbia. Si tratta di un'unica impronta di difficile interpretazione (BOLLATI – MESSINA – MOLLO 2004 II: Er 304). La scena rappresentata, infatti, è piuttosto complessa e lo stato di consunzione della sigillatura non consente una lettura agevole: un erote è raffigurato ad ali spiegate, con torso frontale e capo di profilo, mentre nasce (?) o fuoriesce da un oggetto globulare – un uovo (?) o un vaso – e tiene un attributo con la destra. Il tema di Eros nascente dall'uovo orfico è tipicamente ellenistico e la tradizione letteraria più salda cui far riferimento è certamente rappresentata dagli *Uccelli* di Aristofane. In un passo della commedia, infatti, si fa riferimento a Eros nato da un uovo infecondo (Aristoph., *Av.*, 693-696). Questa descrizione può forse dare una spiegazione di massima alla scena rappresentata, fornendo un appoggio per interpretare come un uovo l'oggetto globulare dal quale sembra sorgere l'erote. Ad ogni modo, questo oggetto non sembra essere un segno accidentale, come ad esempio una grande falla nel sigillo che ha lasciato l'impronta: i contorni sono infatti abbastanza netti e il rilievo è relativamente alto, lasciando supporre che si tratti di un'esecuzione intenzionale. Per il resto, la produzione seleucena, dove il dio compare da solo mentre tiene un tirso, potrebbe raffigurare dei soggetti stralciati da contesti più organici, poiché in alcuni casi la divinità, raffigurata mentre danza, sembra aver fatto parte del thiasos. La coroplastica ellenistica elabora e diffonde, invece, il tema di Eros che tiene una maschera teatrale, il quale verrà replicato anche sugli intagli; esemplari di questo tipo, piuttosto vicini

per iconografia e stile, si ritrovano infatti a Seleucia (BOLLATI – MESSINA – MOLLO 2004 II: Er 289-290) e a Delo (STAMPOLIDIS 1992: nn. 60-80).

I busti sono più omogenei dal punto di vista iconografico e trovano confronti soprattutto con la documentazione da Delo, uniformandosi ad una linea di tendenza già riscontrata per le figure intere: si osserva qualche variante nelle acconciature (a volte con treccia sul capo, a volte con ciuffo sulla fronte, a volte con treccia e ciuffo) e nei modi di eseguire le ali, ma nella maggior parte dei casi vi è la tendenza ad un'esecuzione semplificata (BOLLATI – MESSINA – MOLLO 2004 II: ErT 1-106). Si rilevano comunque alcune eccezioni, come nel caso di un erote con connotazione satiresca, raffigurato con un pedum che spunta dietro alla nuca ed eseguito secondo uno stile naturalistico (Tav. I, j). Nel gruppo dei busti di erote sono inoltre molto ben visibili alcuni fenomeni del processo di standardizzazione nella lavorazione dei sigilli; in particolare, si evidenzia l'evoluzione da un cartone originario verso una produzione seriale affrettata, caratterizzata da un tipo di fattura di qualità progressivamente più scadente (Tav. II, 3): da prototipi in stile naturalistico, in cui la descrizione del volto è particolarmente attenta ai dettagli anatomici (Tav. II, 3a), si giunge infatti per gradi (Tav. II, 3b-c) a realizzazioni molto meno accurate e replicate in serie (Tav. II, 3c). Queste non furono replicate solo a Seleucia, ma anche in altri centri della Mesopotamia, come attesta un'impronta presente su una tavoletta in cuneiforme, proveniente da Uruk (Tav. II, 3e), e attribuibile a un sigillo appartenuto a un cittadino dal nome urukeno: il testimone Ina-qibīt-Anu (WALLENFELS 1998: 68-69).

Questi fenomeni di assimilazione ed elaborazione di temi, motivi e schemi compositivi derivati da tradizioni diverse sembrano rispecchiare una realtà piuttosto complessa, del tutto compatibile con il contingente contesto della Mesopotamia seleucide, dove le interrelazioni culturali e la vitalità della componente locale della società sono ben testimoniate (OELSNER 1978), verosimilmente anche in conseguenza della politica molto accorta nei confronti di tutte le componenti culturali dell'impero, che particolarmente i primi sovrani seleucidi sembrano aver adottato. E tuttavia sono fenomeni che conosciamo in maniera marginale, anche se nel loro complesso sembrano gettare nuova luce su una produzione artigianale che ha dovuto fronteggiare e soddisfare domande ed esigenze diversissime<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Il variegato contesto culturale della produzione artigianale nella Babilonia seleucide è stato ampiamente delineato da INVERNIZZI 1994; INVERNIZZI 1995; INVERNIZZI 1998a.

ABSTRACT – Proof of the great popularity of the representations of Eros is given both by the carvings and the terracotta figurines of the Hellenic period, which testify to a great variety of patterns although the god represented as a cupid is everywhere widespread. This great variety, the abundance of samples and the almost exclusive presence of the god as a cupid also characterize the seal impressions on the clay-sealings from Seleucia on the Tigris and place them into the comprehensive context of the Hellenic tradition. These works display a variety of styles and quality. Starting from the naturalistic style of the form of the bodies a reasonable simplification is attained, passing through various intermediate stages which allow us to identify groups of homogeneous seal impressions relating to their iconography and execution. These point back to seals produced in one and the same workshop, very probably made in series in the same craftsmen's ateliers. Eros is the god most in evidence at Seleucia (457 examples: 351 complete figures and 106 heads). The works can be grouped in an iconographic context which is already well documented by Attic vase painting, while typically Hellenic are the subjects which emerge from a snail-shell, those with helmets, with theatrical masques, with overturned torch and the cases of syncretism. Curiously, some representations typical of the Hellenistic period, such as the sleeping cupids, those with domestic animals, cupids gathering grapes or those driving a chariot, never appear in the documentation from Seleucia. Further, there is an evident disproportion between the recurrent number of some subjects – such as the sitting Eros, flying cupids holding garlands or those riding a dolphin – and the paucity of others, despite their adoption of themes of success in the Hellenistic world – for instance syncretisms, warrior Eros or hunters. The glyptic corpora, which generally include examples from a later period, do not offer many comparisons. Rather, it is the sphragistic documentation from certain centres of the Eastern Mediterranean, chronologically closer and today better understood than others, which is closely linked to the artifacts from Seleucia: in fact, most of them evoke in particular comparison with samples from Delos and Kallipolis. And if a significant part of these comparisons take us back to the Greek tradition, we also note the existence of some examples, rather few in number, that suggest instead links with the production of Seleucid Babylonia and above all with that of Uruk. These are examples characterized by a simplified rendering of the forms, together with a tendency towards a «loose-knit» posture of the figure and a certain linearity. One may think of a very lively and composite productive environment, where the great majority of examples corresponding to the Greco-Hellenistic tradition are accompanied by a limited number of cases not belonging to such tradition. However, the workshops of Seleucia have shown a certain propensity towards innovation and experiment; in fact, in some cases one observes a tendency to interpret in new ways old themes belonging to different traditions, by means of iconographic exchanges where one perceives a flow of designs and conventions among the figures. Almost all the figures depict the god alone or with animals (mostly dolphins); the cases where he appears with other divinities are sporadic, while he never appears in composite scenes or with other types of subject. The busts present some variations in the hair-style (sometimes with a forelock, sometimes with a pigtail on the top of the head, other times with pigtail and forelock) and in the ways the wings are executed, but in most cases there is a tendency towards a simplified rendering.



## BIBLIOGRAFIA

- BERGES D. – EHRHARDT W. – LAIDLAW A. – RAKOB F. 1997, *Karthago II. Die Deutschen Ausgrabungen in Karthago, Band II*, Mainz am Rhein.
- BOARDMAN J. 1970, *Greek Gems and Finger Rings*, London.
- BOARDMAN J. – VOLLENWEIDER M.L. 1978, *Catalogue of the Engraved Gems and Finger Rings I, Greek and Etruscan*, Oxford.
- BOLLATI A. – MESSINA V. – MOLLO P. 2004, *Seleucia al Tigri. Le impronte di sigillo dagli Archivi*, INVERNIZZI A. (ed.), I - III, (= *Missione in Iraq. II, Mnème*, 3), Alessandria.
- COLLON D. – HAAS D. – KREBERNIK M. – PRECHEL D. 1993-1997, s.v. *Mondgott: Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie*, VIII (Meek-Mythologie), 360-76.
- COLLON D. – HUNGER H. 1993-1997, s.v. *Mond: Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie*, VIII (Meek-Mythologie), 354-58.
- FURTWÄNGLER A. 1900, *Die antiken Gemmen, Geschichte der Steinschneidekunst im klassischen Altertum*, Leipzig - Berlin.
- HENIG M. – WHITING M. – SCARISBRICK D. 1994, *Classical Gems, Ancient and Modern Intaglios and Cameos in the Fitzwilliam Museum Cambridge*, Cambridge.
- INVERNIZZI A. 1968, *Bullae from Seleucia: Mesopotamia III-IV*, 69-124.
- INVERNIZZI A. 1989, Héraclès à Séleucie du Tigre: RA 1, 65-113.
- INVERNIZZI A. 1994, Babylonian Motifs on the Sealing from Seleucia-on-the-Tigris: SANCISI-WEERDENBURG H. – KHURT A. – ROOT M.C. (eds.), *Continuity and Change* (= *Achaemenid History*, VIII), Leiden, 353-64.
- INVERNIZZI A. 1995, Seal Impressions of Achaemenid and Graeco-persian Style from Seleucia on the Tigris: *Mesopotamia XXX*, 39-50.
- INVERNIZZI A. 1998a, Osservazioni in margine al problema della religione della Mesopotamia ellenizzata: *Electrum* 2, 87-99.
- INVERNIZZI A. 1998b, Portraits of Seleucid Kings on the Sealings from Seleucia-on-the-Tigris: A reassessment: *BAInst* 12, 105-12.
- INVERNIZZI A. 1999, *Sculture di metallo da Nisa. Cultura greca e cultura iranica in Partia* (= *Acta Iranica, Encyclopédie des études iraniennes*, XXI), Louvain-la-Neuve.
- LIMC, *Eros*: HERMANY A. – CASSIMATIS H. – VOLLKOMME R. 1986: LIMC III, 1, Zürich - München, 850-942.
- LIMC, *Eros in peripheria orientali*: AUGÈ C. – BELLEFONDS P.L. DE 1986: LIMC III, 1, Zürich - München, 942-52.
- MESSINA V. 2003, *More gentis parthicae*. Ritratti barbuti di Demetrio II sulle impronte di sigillo da Seleucia al Tigri: *Parthica* 5, 21-36.
- MESSINA V. 2006, L'edificio degli archivi di Seleucia al Tigri. Planimetria e cronologia delle sigillature: MORA C. – PIACENTINI P. (edd.), *L'ufficio e il documento. I luoghi, i modi, gli estremi dell'amministrazione in Egitto e nel Vicino Oriente antico: Atti delle Giornate di studio degli Egittologi e degli Orientalisti italiani*, Milano - Pavia 2005, Bologna, 417-30.
- MORENO P. 1982, Il Farnese ritrovato ed altri tipi di Eracle in riposo: *MEFRA* 94, 379-526.
- OELSNER J. 1978, Kontinuität und Wandel in Gesellschaft und Kultur Babyloniens in hellenistischer Zeit: *Klio. Beiträge zur Alten Geschichte* 60, 101-106.
- PANTOS A. 1985, *Ta sfraghismata tes aitolikes Kallipoleos*, Athena.
- STAMPOLIDIS N.CH. 1992, *Ta sfraghismata tes delu 2. Les sceaux de Délos 2, O Erotikos kuklos* (= *Recherches franco-helléniques*, II), Paris.
- WALLENFELS R. 1994, *Uruk. Hellenistic Seal Impressions in the Yale Babylonian Collection* (= *Ausgrabungen in Uruk-Warka Endberichte*, 19), Mainz am Rhein.
- WALLENFELS R. 1998, *Seleucid Archival Texts in the Harvard Semitic Museum* (= *Cuneiform Monographs*, 12), Groningen.

## ELENCO DELLE TAVOLE

### Tavola I

Scelta di tipi iconografici rappresentativi delle raffigurazioni di Eros sulle sigillature da Seleucia al Tigri (scala 3:1):

a. (da BOLLATI – MESSINA – MOLLO 2004 II: Er 40); b. (da BOLLATI – MESSINA – MOLLO 2004 II: Er 41); c. (da BOLLATI – MESSINA – MOLLO 2004 II: Er 42); d. (da BOLLATI – MESSINA – MOLLO 2004 II: Er 43); e. (da BOLLATI – MESSINA – MOLLO 2004 II: Er 274); f. (da BOLLATI – MESSINA – MOLLO 2004 II: Er 275); g. (da BOLLATI – MESSINA – MOLLO 2004 II: Er 288); h. (da BOLLATI – MESSINA – MOLLO 2004 II: Er 102); i. (da BOLLATI – MESSINA – MOLLO 2004 II: Er 230); j. (da BOLLATI – MESSINA – MOLLO 2004 II: ErT 61); k. (da BOLLATI – MESSINA – MOLLO 2004 II: Er 13); l. (da BOLLATI – MESSINA – MOLLO 2004 II: Er 89); m. (da BOLLATI – MESSINA – MOLLO 2004 II: Er 253).

### Tavola II

1. Esempio di evoluzione e fusione di tipi iconografici appartenenti a tradizioni differenti su sigillature da Seleucia al Tigri e da Uruk (fuori scala):

a-b. l'esemplare a è conservato agli Staatliche Museen di Berlino, l'esemplare b al British Museum (da FURTWÄNGLER 1900: tav. XI, 6, 10; BOARDMAN 1970: figs. 854, 879; INVERNIZZI 1995: 6, figg. 14, 15); c. (da BOLLATI – MESSINA – MOLLO 2004 II: Er 10); d. (da BOLLATI – MESSINA – MOLLO 2004 III: Of 230; INVERNIZZI 1995, fig. 16); e. = Tav. I, k; f. (da WALLENFELS 1994: n. 159); g. (da WALLENFELS 1994: n. 164); h. = Tav. I, l.

2. Elaborazioni di un soggetto greco-persiano (fuori scala):

a. l'esemplare è conservato al British Museum (da FURTWÄNGLER 1900: tav. XI, 2; BOARDMAN 1970: fig. 905; INVERNIZZI 1995: 42-46, fig. 8); b. = Tav. I, g.

3. Evoluzione di un cartone iconografico verso una produzione seriale di qualità inferiore:

a. (da BOLLATI – MESSINA – MOLLO 2004 II: ErT 30); b. (da BOLLATI – MESSINA – MOLLO 2004 II: ErT 19); c. (da BOLLATI – MESSINA – MOLLO 2004 II: ErT 20); d. (da BOLLATI – MESSINA – MOLLO 2004 II: ErT 26); e. (da WALLENFELS 1998: n. 4).

TAVOLA I



a



b



c



d



e



f



g



h



i



j



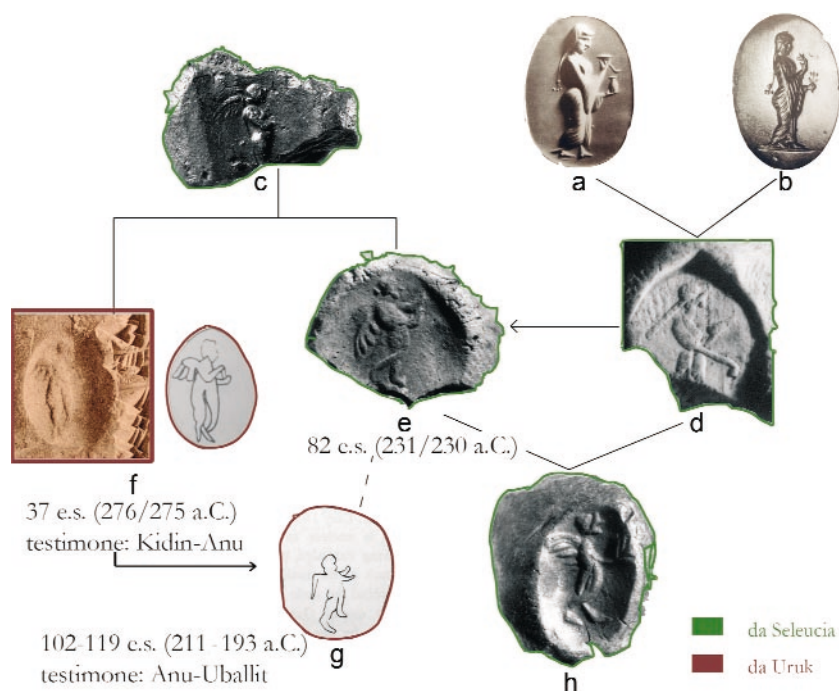
k



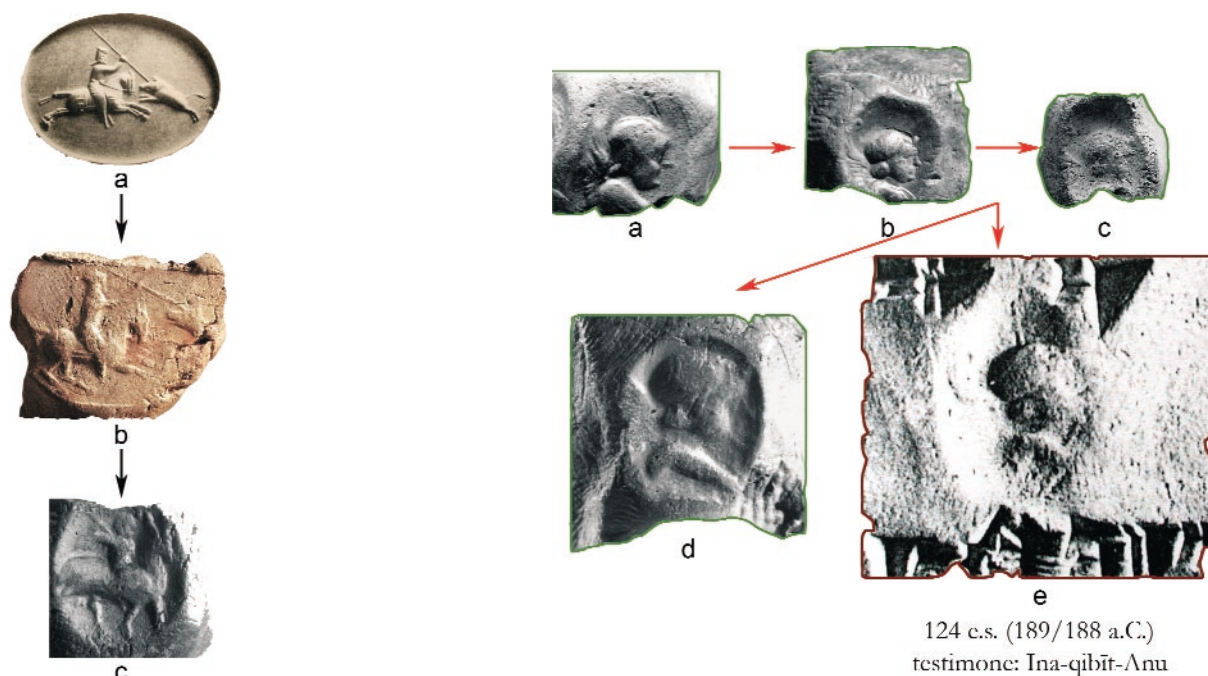
l



m



1



2

3